

Juventude, literatura e cinema: educação dos afetos e emoções na classe (social)

Marcelo Micke Doti¹

Resumo

Parte-se da ideia de significante cultural e educação como processos de formação de sentidos nos anos 1980 traçando em linhas indeléveis, tecidas delicadamente para serem linhas abertas e não fechadas, sobre significações da década de 80. Desenvolve o tema cultural contra pano de fundo do neoliberalismo ascendente e seus significados marcando a vida da juventude e sua educação não formal: educação das emoções, paixões e afetos; sentidos importantíssimos de posicionamento da juventude na existência e nas estruturas sociais. Assim imbrica cultura com ideologia em um campo de signos e sua instrumentalização como poder. Coloca-se o filme de Francis Ford Coppola, *The outsiders* (1983), como um significante cultural dos anos 1980 e traça elementos próprios à adolescência. Neste adensamento constante de problemáticas políticas, culturais e sociais (neoliberalismo), a significância dos anos 1980 na forma dos elementos culturais na forma de educação dos sentidos chega-se a algumas conclusões atuais do desamparo neoliberal.

Palavras-chave: cultura/educação, classes sociais, desamparo juvenil.

¹ Professor e pesquisador em regime integral (RJI) do CPS (CEETEPS) do Estado de São Paulo na Faculdade de Tecnologia (Fatec/Campus Mococa) e psicanalista (em formação). O campo intelectual de meus estudos configura-se especialmente nas interfaces entre filosofia da tecnologia, sociedade e formas atuais de sujeição. Isso envolve e articula de maneira muito especial a filosofia, a crítica social e a psicanálise com suas potencialidades de intervenção nesta crítica não sendo apenas, mas também, um campo clínico. Dentro desta perspectiva dá-se, então, estudos relacionados com as TICs e suas modalidades, suas configurações sobre os indivíduos dentro de uma sociedade de controle e de modulação das subjetividades, afetando-as tanto em seu fazer psíquico como também em seus atos educacionais fortemente imbricados. Isto é altamente relevante quando se fala em mundo digital e educação, sobretudo a depender qual o conceito de educação está em evidência: educação como formação e engajamento de sujeitos em complexidades da realidade histórica e social a lhe permear a existência. Formado em Ciências Econômicas (Unesp/FCLAr), mestrado em Filosofia Política (Unicamp/IFCH), mestrado em Sociologia (Unesp/FCLAr), doutorado em Planejamento de Sistemas Energéticos (Unicamp/FEM) e pós-doutorado em Pesquisas Energéticas (UFABC/CECS).| marcelo.micke@uol.com.br



Resumen

Se parte de la idea de significativo cultural y educación como procesos de formación de sentidos en la década de 1980, trazándose en líneas imborrables, delicadamente tejidas para ser líneas abiertas y no cerradas, sobre significados de los años 80. El trasfondo del neoliberalismo ascendente y sus significados marcan la vida de los jóvenes y su educación no formal: educación de las emociones, pasiones y afectos; sentidos muy importantes del posicionamiento de los jóvenes en la existencia y en las estructuras sociales. Así, la cultura imbrica la ideología en un campo de signos y su instrumentalización como poder. La película de Francis Ford Coppola *The Outsiders* (1983) se ubica como un significativo cultural de la década de 1980 y rastrea elementos propios de la adolescencia. En esta constante densificación de las cuestiones políticas, culturales y sociales (neoliberalismo), la trascendencia de la década de 1980 en forma de elementos culturales en forma de educación de los sentidos lleva a algunas conclusiones actuales de desamparo neoliberal.

Palabras clave: cultura/educación, clases sociales, desamparo juvenil.

Abstract

It starts from the idea of cultural signifier and education as processes of formation of meanings in the 1980s, tracing in indelible lines, delicately woven to be open and not closed lines, on meanings of the 80s. In the background of ascending neoliberalism, and its meanings, have marked the life of youth and their non-formal education: education of emotions, passions and affections; very important senses of youth positioning in existence and in social structures. Thus, culture imbricates ideology in a field of signs and its instrumentalization as power. Francis Ford Coppola's film *The Outsiders* (1983) is placed as a cultural signifier of the 1980s and traces elements specific to adolescence. In this constant densification of political, cultural and social issues (neoliberalism), the significance of the 1980s in the form of cultural elements in the form of education of the senses leads to some current conclusions of neoliberal helplessness.

Keywords: culture/education, social classes, youth helplessness

*Se te vir na escola e não te disser olá,
por favor, não leve para o lado pessoal.*
(The outsiders, 1983)



Quero muito saber que estado de necessidade fez com que ela tirasse a roupa [a modelo para pintores] na nossa frente, mas talvez eu não pergunte, pois a resposta, como a adolescência, seria assustadora demais para esquecer.
(Carmem Maria Machado, O corpo dela e outras farras, p. 27)

Anos 1980 e sua fascinação

Até hoje os anos 1980, a década de 80 exerce certa fascinação. Não faremos uma amostragem estatísticas sobre isso e nem propor diálogos com intérpretes deste momento. Isso é desnecessário, pois não é centro de nossa proposta. Nossa proposta é situar determinados valores simbólicos, determinadas “cápsulas do tempo” ou significantes que articulam referências múltiplas em muitas pessoas, em grupos sociais e atitudes ou embasamentos culturais e sua influência em *outra educação*: a educação dos sentidos, dos afetos, das paixões, amores, decepções, vida. Enfim, as maneiras pelas quais a juventude/adolescência se forma e se formou e como, nos anos 80, ainda percebíamos – especialmente no Brasil – *espaços de possíveis*: uma educação possível para a democracia e para a vida. Portanto, ao abordar educação imbricada como/com cultura, estamos dentro de processos de formação mais amplos. Tal é o que acontece com Wilhelm Meister ao passar do livro I para o livro II dos *Anos de Aprendizagem*: ali ele está se educando como formação, mas nesta passagem específica são os “males do coração” que ele tenta abrandar (GOETHE, 2009, p. 87 ss).²

A própria delimitação de uma década é bastante precária do ponto de vista analítico-sociológico, cultural, econômico, político etc. A única coisa oferecida por ela é determinado número de anos (10) que permite um prazo longo de verificação de atitudes, tendências sociais, culturais, políticas e por aí vai. Mas o tempo pode ser entre 1975 e 1985: são 10 anos afinal, mas não constitui a cápsula chamada “anos 1980”. Dessa maneira, “na real” – como se

² Na linguagem “pornográfica” do atual neoliberalismo ou capitalismo em seus momentos de velhice e que não deixa o novo nascer (Gramsci) trocaríamos a frase por “gerir os males do coração”. A estupidez dessa ideia de gestão chegou a tal ponto que se quer introduzir educação financeira nas escolas para que a criança possa aprender a “gerir” desde pequeno “seu dinheiro”.



falaria no atual cotidiano de determinados grupos sociais – nunca temos algo tão bem formado assim. No entanto, mesmo que determinada tendência cultural, ou uma música tenha feito sucesso em 1978 seu estilo, ritmo, uso dos instrumentos, acordes da guitarra, teclado eletrônico (isso sim, anos 1980 absoluto como o violão ovation) e outras questões mais (conjunto, cantor solo, roupas que vestia, coreografia) pode ser percebida por alguém e situada – certamente e na maioria das vezes com nostalgia, saudosismo, especialmente para nós, brasileiros como será referido adiante – nos “anos 1980”.

Perceptível assim que não se trata de um constructo conceitual sociológico, mas de uma percepção cultural. A suposta música exemplificada acima de 1978 será ouvida pela pessoa e será dito na conversa:

– Ah, pode não ser dos anos 80, mas já tem o estilo... Perceba o ritmo, a letra...

Sim, tornou-se um significante cultural que avança para outras instâncias e precisaria de um estudo específico para cada um dos significantes. Esta é a definição que vimos delimitando de cultura: um significante para outro significante em uma cadeia de significâncias produtora de múltiplos e, por que não, – bem ao estilo do que se queria ainda “fisgar” nos anos de 1980 – infinitos significados desses significantes extensos. Em outros termos a cultura apresenta tal variedade de objetos, relações, imagens, vídeos, formas, sons, cheiros, texturas, movimentos que é impossível significar todos. Neste sentido, diante de nós sucede-se – ouvidos, boca, olhos, pele, cheiros e as transformações que damos aos nossos próprios corpos e vida por outros e outros instrumentos – tal variedade de elementos da percepção, tal profusão de elementos perceptivos que um se segue ao outro na forma de elementos significantes, para outro e outro e outro significante. O resultado disso é o mundo da cultura ser uma inundação de sentidos possíveis diante, sobre e através de nós. Especialmente no Brasil, tal como pouco acima referido, as “fisgadas” desses significantes incorporados nos significados de nossa existência parecia querer o infinito. Talvez isso possa ser exemplificado de múltiplas formas.

“Eu vejo a vida melhor no futuro/ Eu vejo isso por cima de um muro” e prossegue a música *Tempos Modernos* de Lulu Santos: “De hipocrisia que insiste em me rodear”. Pode-se ainda na mesma música “fisgar” infinitos além da crítica à hipocrisia: “Vamos viver tudo que há pra viver/Vamos nos permitir”. Também uma nova era que parecia abolir os frios homens do



capital – como veremos adiante – e seus múltiplos destroços de vidas, de juventudes: “Eu vejo um novo começo de era/ De gente fina, elegante e sincera/ Com habilidade pra dizer mais sim que não”. Tempos importantes que urgiam para nós e ainda urgem para a juventude atual.

Colocam-se neste momento de nosso texto algumas referências ou problemáticas essenciais para o desenvolvimento dos argumentos que nos levarão, por fim, a uma conclusão um tanto trágica dos resultados históricos nos quais vivemos. *Resultados históricos* é por si mesmo um bom significante para dizer a história em carne e osso: a história escrita e interpretada é um *morto* cheirando ou assombrando nossas consciências e inconsciências; o *resultado* é a fria vida em sua sujeira, nódoas, sangue, carne e destruição de sonhos e muitos, muitos pesadelos. A história é, enfim, o escrito, por isso passado. O futuro reserva o que?

Uma primeira referência é a escolha dos anos 1980 que justificará em seguida o filme ao qual dedicaremos maior atenção. Essa justificativa, para nós brasileiros, é dupla.

Temos na década de 80 os primeiros e aberrantes sintomas e aprofundamentos do neoliberalismo instalado no centro dos poderes hegemônicos. Junto com este manancial de problemas que é o neoliberalismo – e explica o motivo de termos colocado *resultados históricos* em destaque e suas tragédias atuais, especialmente para jovens – verificamos concomitantemente seus impactos nos anos 80 já nos países centrais. Convém breve explicação e muito sintética dos movimentos então a se passar em termos de luta de classes – explicitamente posta e não apenas seu conceito expandido para a interpretação histórica – e a resposta neoliberal para estes bem como uma breve dimensão definidora do regime de acumulação e dominação na qual ele se configura.

O neoliberalismo possui dimensões as mais diversas: desde o movimento de financeirização acentuada do capital (CHESNAIS, 1996), movimentos de desterritorialização produtiva, encurtamento ou compressão espaço-tempo, novas formas de acumulação e suas lógicas culturais (Jameson, 1996; Harvey, 2013), formas de gestão do capital e a “pesada artilharia” gerencial (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009) até novas formas de perceber o mundo e suas configurações de dominação (DARDOT; LAVAL, 2016) bem como articulações de poder autoritário (CHAMAYOU, 2020). Para nossos propósitos temos uma configuração de poder financeiro e elites governamentais assenhoreando-se do poder e as formas de fazer políticas públicas. Ou dito de outra forma: com Pinochet e os “Chicago boys”, Reagan



e Thatcher temos apenas alguns daqueles que instrumentalizarão o Estado para propósitos financeiros de acumulação privada destruindo políticas públicas e produzindo uma nova forma de mal-estar. É o mal-estar na pós-modernidade (BAUMAN, 1998) e o desamparo a que jovens serão progressivamente submetidos. O resultado-catástrofe será o campo de desalentados vividos hoje entre os jovens e sua busca de lugares no mundo. Busca atual levando parcela expressiva dos jovens a instaurarem-se em posições conservadoras.

Todo o panorama descrito em suas múltiplas configurações sobre os diversos significados do neoliberalismo estão atuando em uma espécie de baixo contínuo produzindo transformações tais como, por exemplo, a destruição da indústria americana. Ao mesmo tempo esta grande fascinação pelos anos 1980 parece, diante deste baixo contínuo condutor ao desamparo atual, uma floração da juventude ainda a se afirmar sobre ideias ou figuras culturais que pairavam desde os anos 1960 e 1970. Em uma imagem mais literária é como se a dureza histórica dos homens e seu pragmatismo estivessem elaborando planos para seus futuros de acumulação de capital enquanto alguns jovens ainda vivessem esperanças e descontrações de viver uma vida digna ou ao menos divertir-se um pouco.

Seguindo a esteira da ideia lançada anteriormente neste texto, um significativo e suas possibilidades interpretativas, algo que muito bem se coaduna com esse quadro é o filme *Curtindo a vida adoidado* (Ferris Bueller's day off, 1986). O adolescente Ferris Bueller (Matthew Broderick) quer "matar" aula e para isso recruta sua namorada Sloane Peterson (Mia Sara) e seu amigo Cameron Frye (Alan Ruck). No filme os "velhos homens que manipulam nossas vidas, homens do capital" – novamente, precisamos de licenças literárias no sentido de fazer frutificar metáforas e construir uma concepção ao mesmo tempo histórica, mas também promovendo luz sobre o desamparo – seriam representados pelos pais de Ferris (ele se diz doente para "matar" aula enganando-os), o diretor da escola (Jeffrey Jones) a todo momento querendo mostrar que o adolescente é um farsante e a própria irmã Jeanie Bueller (Jennifer Grey) não conformada com o irmão que só "se dá bem". Mesmo jovem, ela já seria uma velha.

Vários filmes e seriados nos anos 1980 e mesmo depois possuem esse processo de "enganação" dos alunos para com os professores ou autoridades. Poder-se-ia, então, falar de um processo inverso de negação e ridicularização de professores, sempre estúpidos e os adolescentes "espertos". Interpretação possível e isso não está em discussão. Afinal,



pensemos no público ao qual o filme se dirigiu, adolescentes: era isso que eles queriam ser, Ferris, “matando” aula, passeando pela cidade de Chicago com namorada e amigo, divertindo-se ao cantar *Twist and Shout* (Beatles, 1963) em um desfile (na cena o pai de Ferris revela já ter sido adolescente de geração anterior ao dançar enquanto está enfiado no princípio de realidade marcuseano-freudiano de seu escritório ganhando dinheiro) e ainda andar em uma Ferrari *retrô*. Seria o elogio da destruição do saber instituído em proveito de adolescentes. Preferimos, neste filme, também icônico da década de 80, manter a interpretação que seguimos especialmente por um momento catártico próximo do final: Cameron vê o carro de seu pai cair de cima da casa e ser destruído, carro que sempre recebeu mais atenção do pai do que ele. Um elemento de vida revelada: Cameron, não acabará sendo, no fim, mais um senhor do capital e suas velhacarias? Também outra indagação: professores representam realmente saber e liberdade ou são apenas conformadores, enformadores sociais das paixões e pulsões adolescentes? Por fim e não menos interessante, o filme é *uma narrativa*, afinal Ferris fala direto para o público ao conversar com a câmera. Fica uma incógnita para além do filme: todos eles, não acabarão sendo adolescentes, vivendo suas existências, divertindo-se um pouco, rindo, sendo *fun* para no fim terminarem em um escritório como o pai de Ferris? Todos tragados pelo princípio de realidade tão cru do neoliberalismo em ascensão.

Para nós brasileiros, uma segunda camada de significantes recobre esse momento histórico. Ao longo dos anos 1980 fomos vivenciando o final da ditadura militar: a distensão ou “afrouxamento” dela já ocorria desde o governo do general Geisel (1974/1979). Com este general promete-se uma volta à democracia de forma gradual –tão gradual que quase nem a notamos. Mortes do jornalista Vladimir Herzog, em 1975, e do sindicalista Manoel Fiel Filho (1976) causaram uma série de manifestações políticas contra o governo demonstrando conflito de interesses dentro do Estado: a maior liberdade para a democracia ocorria em conflito direto com militares contra tal processo (a chamada “linha dura”) e a demissão de Sílvio Frota marca esse momento. Em maio de 1978, foi registrada a primeira greve de operários metalúrgicos desde 1964, em São Bernardo do Campo, sob a liderança do presidente do sindicato da categoria, Luís Inácio Lula da Silva. Por fim – em nossa enumeração de fatos, mas não de todos os fatos – em 31



de dezembro do mesmo ano, Geisel revogou o AI-5. Em 1982³ as eleições para governador, em 1985 o colégio eleitoral promovendo de forma indireta a chegada ao poder do primeiro presidente civil desde 1964, Tancredo Neves. Vivenciar isso como adolescente em ver professores chorando com a morte de Tancredo sem assumir a presidência. Por fim a constituição de 1988 após uma Assembleia Constituinte – constituição esta cada vez mais desmontada e desde 2016 este é o plano do golpe.

Juntamente com esta conjuntura política o rock nacional se renova e temos em 1985, por exemplo, o primeiro *Rock in Rio*. Bandas como *Queen*, *Iron Maiden*, *Whitesnake*, *AC/DC*, *Scorpions*, *Yes*, *The B-52's* entre as estrangeiras e nacionais como *Barão Vermelho*, *Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens*, *Os Paralamas do Sucesso* (e seu som maravilhoso de metais com ritmos do caribe e a canção "Óculos"), *Blitz* (a banda mais irreverente e luminosa dos anos 1980) comporiam um pouco desse retrato, deste instantâneo fotográfico abrindo para novos sons. No mesmo evento ainda cantores como Lulu Santos, Baby Consuelo e Pepeu Gomes, Gilberto Gil, Rod Stewart, Ozzy Osbourne, Rita Lee, Moraes Moreira e a lista continua. Mas tínhamos, fora do evento, ainda a explosão de sucesso e vendas do *RPM*, bandas como *Ira* e *Capital Inicial*, *Titãs*, *Legião Urbana* e as letras marcantes, fortes de Renato Russo entre tantas outras. Diante de todo esse cenário é impossível não perceber ou "fisgar", como enunciado acima, que o infinito era nosso horizonte: liberdade, democracia e música. Não poderíamos (e não posso) esquecer este momento que "como a adolescência" é "assustadora demais para esquecer". Sim, nos anos 1980, neste país, sonhamos perigoso e sonhamos alto. O dia nascia feliz.

"The outsiders": vidas sem rumo

No filme *Um tira da pesada* (*Beverly Hills Cop*, 1984) temos um policial que vai em busca dos assassinos de seu amigo. Eddie Murphy é o policial Axel Foley e precisa ir de Detroit para Los Angeles em "férias" de seu trabalho de "tira" (*cop*). "Férias", pois na verdade ele usa este recurso para

³ Para mim, em termos pessoais, data significativa, pois com 14 anos pude ver e participar da primeira eleição para governador depois de 1964. Claro, participação de um adolescente que pouco entendida de política, porém via ali "alguma coisa de bom". Inclusive, na época, seguindo ainda as linhas políticas vinda dos pais, como algo hereditário, ver um cartaz do PMDB pregado na garagem de casa e o nome de Franco Montoro na cabeça.



entrar em uma jurisdição que não é sua e investigar algo que não lhe pertence. Vingar o amigo e descobrir o que aconteceu ou ainda acontece. Não é necessário descrever todo o filme já muito conhecido e ícone dos anos 1980. Chamamos atenção ao filme para continuar com nossa linha de raciocínio: os significantes culturais marcantes de um momento histórico e como eles *aderem* ao nosso existir e vão se transformando em significados.⁴ O motivo condutor deste texto em seu nível teórico é justamente esta afirmação, porém em seu nível de conteúdo sua linha é investigar a juventude perdida dos “outsiders” e como a sociedade atual e seus dispositivos de poderes (econômico, cultural, ideológico, social, político) vem produzindo cada vez mais vidas sem rumo.

Assim, no filme *Um tira da pesada* temos alguns elementos bastante interessantes a expor o processo pelo qual já se mostrava a destruição completa do estágio anterior de regulação do capitalismo fordista (HARVEY, 2013): as cenas iniciais do filme, enquanto os créditos são apresentados, mostra a periferia de Detroit e sua pobreza. Visualmente a *pobreza* é muito mais feia do que a palavra e por isso o destaque na palavra. *Pobreza* vista ou falada. Vemos, então, o orgulho da indústria americana, o orgulho do início do século XX, a indústria metalmeccânica e automobilística, a cidade de Detroit, em sua aparência chocante. Isso em um filme dos anos 1980: mais recentemente no documentário *Capitalismo, uma história de amor* (Capitalism: a love story, 2009) de Michael Moore a profundidade do conceito de pobreza alastrou-se muito mais. Por outro lado, ao chegar em Beverly Hills o policial Axel Foley irá se deparar com as grifes de luxo, hotel, pessoas “brancas” e “ricas” (pleonasma neste espaço social e geográfico, Beverly Hills, falar de “branco rico”) e o bem equipado instrumental da polícia do lugar. Para nós é bastante simbólico que um filme de entretenimento e aventura mostre espaços tão desiguais e nos coloque, bem em seus créditos iniciais, diante de aspectos tão drásticos da pobreza. A

⁴ Não adentraremos nos motivos que fazem esse significado funcionar. Em outros termos, em uma teoria da cultura e da ideologia, temos os signos sendo postos diante de nós como significantes. Ao serem estruturados na forma de poder simbólico, poder dos significantes estruturando o significado teremos um processo ideológico ou “signológico”. No entanto, os significantes da cultura também podem se constituir em sentido quando aderem às existências humanas e seus processos individuais de toda ordem. Por esse motivo a questão do que faz o significante funcionar como significado está ligado a múltiplos fatores.



descontração e divertimento, uma licença para ser jovem e “irresponsável”⁵, de *Curtindo a vida adoidado* se transforma aqui em realidade muito mais crua; mostra-se o que as políticas públicas destruídas estão fazendo até mesmo com orgulhos da sociedade americana. David Harvey aponta em seu livro *O enigma do capital* (2010, p. 9) que a crise de 2008 não era vista ou percebida quando eram pobres da periferia de Detroit que perdiam casas, não pagavam suas hipotecas: naquele espaço é a regra.

Estes elementos explanados são formas pelas quais agenciamos através de alguns e aleatórios filmes dos anos 1980 e podem demonstrar em suas espessuras linguísticas os sinais, signos, pelos quais a década de 80 fascinou, mas também apresentava garras e dentes mortíferos para todos e para a juventude em particular. Hoje isso é mais evidente ainda. Todo filme – destacadamente os chamados “filmes comerciais” – tem um público e um direcionamento de sua linguagem. Expusemos isso anteriormente ao referir a *Curtindo a vida adoidado*. Semelhantemente valeria aqui: *Um tira da pesada* é a história do homem preto, policial de um cidade destruída mostrando a vigarice dos “bacanas” de Beverly Hills e sua galeria de artes. Isso não exclui a possibilidade de olharmos, hoje, com novos contornos, novos *aparelhamentos visuais* e usar o mesmo filme dentro de nova narrativa. Afinal, a escrita da história é sempre posterior: é linguagem de certa maneira morta, pois já passado o acontecimento; viva, no entanto, quando esses novos olhares nos remetem ao futuro e à crítica sociocultural do presente.

The outsiders (Vidas sem rumo, 1983) nos atrai por motivos semelhantes ao de *Curtindo a vida adoidado*, porém com enredo e intensidade totalmente outros: filme com temática adolescente e voltado para um público adolescente nos anos 1980, mas expressivo da vida e das formas de viver dentro das dificuldades sociais e culturais – como

⁵ O termo deve sempre vir entre parênteses uma vez que responsabilidade ou irresponsabilidade são dispositivos de disciplinamento e modelamento sociais. Por exemplo, diante de um fato ou experiência existencial, algumas pessoas podem reagir com extremo sofrimento psíquico. Perguntamo-nos, então, o que ela possui que outra não possuem, ou seja, por que sua sensibilidade e paixões da alma são diferentes. Na verdade, a pergunta deveria ser outra: por que a experiência existencial de tal ou qual realidade é tomada como normal? Por que a “realidade” em sua enorme complexidade narrativa e discursiva é tida como “normal” e aquele que a sente mais profundamente é tido como “problema”? Inverte-se quase sempre os termos da indagação.



observaremos em seguida. Dentro do universo de significantes da cultura o filme possui um lugar especial na década de 80, a década que irá marcar o “resto de nossas vidas” com a desestruturação dos aparelhos de Estado para o bem-estar público que, para nós brasileiros, começaria a chegar na década de 90 e com força total nos tristes anos após o golpe de 2016.⁶

Aspectos interessantes do filme podem ser destacados neste universo de significantes entre eles o fato de ser um filme para juventude, para adolescentes, já referido, no entanto estreando a referida temática que desaparecera das telas. Como veremos, esse fato, por si, já é muito significativo dada a época do filme e o que ele vem a representar. Antes, no entanto, convém traçar um pequeno resumo de *The outsiders* e pontuar expressões de relevo.

Os acontecimentos do filme ocorrem na pequena cidade de Tulsa, Oklahoma em meados dos anos 1960. Ainda que haja no livro indicação direta da data (1965) não foi necessário ao diretor fazer isso: apenas caracterizar as roupas, carros, músicas e situá-lo, por meio desses artifícios cênicos, em um significativo do tempo e da cultura. O personagem central é Ponyboy Curtis (C. Thomas Howell), garoto sensível, sonhador. Em determinado momento do filme ele declama o poema *Nothing Gold Can Stay* de Robert Frost. Em cenas desse tipo pode-se dizer que o filme adquire “sentimentalismo” ou tom “piegas”. Abordaremos esse aspecto na análise posterior e veremos que isso não é assim e constitui, de fato, uma artifício cênico importante para representar a juventude. Esta cena nos remete ao encontro de Clarisse McClellan e Montag de *Fahrenheit 451* (BRADBURY, 2020, p. 18 ss.). Clarisse diz a Montag sobre o orvalho da grama, da velocidade baixa em que seu tio dirigia e por isso foi multado – o que nos remeteria ainda ao conceito de caos em Deleuze e Guattari: a velocidade é o caos. Também fala da lua e Montag se lembra que há muito tempo não

⁶ As políticas públicas dos governos PT nunca excluíram, longe disso, os altos ganhos de capital. Exemplo disso é o crescimento da bolsa de valores: cerca de 1900% nos referidos governos. No entanto, as políticas públicas tinham forte participação para vetorizar, forçar a inserção dos mais pobres, desamparados, desvalidos ou discriminados dentro da sociedade e mercados consumidores. A escalada do golpe de 2016 tinha justamente esta intenção: promover um neoliberalismo muito mais “hard” do que havíamos experimentado nos anos 1990, especialmente um neoliberalismo, como se vê hoje, imbuído de autoritarismo e ameaças de rupturas institucionais (CHAMAYOU, 2020). Não é espaço de discussão sobre isso neste texto. Advertimos, no entanto, que as cronologias são diferentes, porém com resultados semelhantes.



olhava para o céu e que, provavelmente, nenhum de seus colegas de trabalho o faz e olhe para a lua. Nesta cena do filme temos semelhança: após declamar o poema e dizer que não entende direito seu significado, seu amigo Johnny Cade (Ralph Macchio) diz que não percebera como as nuvens eram douradas ao amanhecer e é como se nunca tivessem estado lá. Pony continua o diálogo: talvez nunca possa falar sobre o dourado da aurora e das nuvens para Darrell "Darry" Curtis (Patrick Swayze) seu irmão mais velho ou para seus amigos Keith "Two-Bit" Mathews (Emilio Estevez) e Steve Randle (Tom Cruise). Fascinante a fala de Johnny: enquanto não se olha e se deixa penetrar por uma realidade física (ou social) as coisas não estão lá. A pressuposta "pieguice" da cena acaba sendo um tema importante quando se pensa mais ainda: o filme começa com a mesma cena de seu final e nos revela Pony escrevendo uma redação sobre sua experiência. A redação foi um pedido de seu professor para que ele passe de ano e o próprio sugere relatar o que viveu e sofreu. É a primeira imagem do filme: a redação designada "The Outsiders". Assim, sentimentos intensos no filme são, na realidade, os sentimentos intensos de um jovem, um adolescente, contando em primeira pessoa sua experiência. Com isso o "sentimentalismo" cederia espaço para a vivência juvenil.

Pony é o caçula de uma família formada ainda por Darrel, o referido primogênito, e Sodapop "Soda" Curtis (Rob Lowe). Os três são órfãos e membros da "gange" ou grupo social *greasers* (de grease, graxa). Seus pais morreram em um acidente e Darry, para evitar que eles sejam separados, resolve criá-los. Os três possuem ainda outros amigos *greasers*: Dallas "Dally" Winston (Matt Dillon), o mais "durão" deles tendo estado na prisão, e os irmãos Keith "Two-Bit" Mathews e Steve Randle. Completa-se o grupo e o elenco principal dos "jovens perdidos" Johnny Cade. A convivência deles com os *socs* (de social, os "sociáveis", pessoas mais ricas e vivendo do outro lado da cidade) é conflituosa levando ao assassinato de um deles em uma primeira briga. Aqui outro elemento que será abordado depois: ao contrário de outros filmes para adolescentes, além de sentimentos intensos, temos violência explícita e luta física entre os grupos ou "ganges" rivais na parte final do filme. Este elemento também será importante na última parte deste texto quando for comparada a obra de Coppola com filmes para adolescentes recentes, explicitamente a saga Harry Potter e os conflitos do pequeno bruxo: décadas diferentes, significantes culturais diferentes. Após o assassinato mencionado, Pony e Johnny fogem e vão viver uma pequena aventura que os leva a sentimentos mais intensos, beleza, risco e um



desfecho infeliz: ao salvar crianças presas em um incêndio de uma velha igreja, Johnny é atingido por uma viga partindo-lhe a coluna, fica paraplégico, com o corpo muito queimado e acaba morrendo.

A partir deste ponto torna-se possível outras considerações sobre o filme e sua importância na década de 80 e tantos filmes centrados na juventude a partir de então (VALAREZO, 2020). Um destaque notável logo no início é o número de atores que despontariam no cinema de Hollywood: Christopher Thomas Howell, Rob Lowe, Emilio Estévez, Matt Dillon, Tom Cruise, Patrick Swayze, Ralph Macchio e Diane Lane. Aliás, esse grupo de atores apareceriam em outros filmes – juntos ou separados – ao longo dos anos 1980 levando a constituírem o “Brat Pack” em comparação com o “Rat Pack” dos anos 1950 e 1960 (Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr., Peter Lawford e Joey Bishop). Literalmente, o “pacote pirralho” dada a idade deles com exceção de Patrick Swayze nascido em 1952 e já com 31 anos. Desse modo, o núcleo central de atores eram todos jovens, interpretando jovens, vivendo vida de jovens e para um público igualmente jovem.

Porém há muito mais do que isso no filme. Com este filme dirigido por Francis Ford Coppola abre-se espaço para todos os outros direcionados para adolescentes durante os anos 1980 (VALAREZO, 2020). No entanto, por alguns fatores, este filme ficou menos conhecido do que *Clube dos cinco* (The breakfast club, 1985), *O primeiro ano do resto de nossas vidas* (St. Elmo's fire, 1985), *A garota de rosa shoking* (Pretty in pink, 1986) e o já citado *Curtindo a vida adoidado*. Mas é este filme que irá redescobrir um gênero popular nos anos 1950 até final dos anos 1960, ou seja, os filmes para jovens. Sintomático o gênero desaparecer nos anos 1970: justamente nesta década as diretrizes neoliberais começariam explicitamente a galgar o poder institucional dentro do conjunto social da luta de classes (CHAMAYOU, 2020).⁷ O neoliberalismo não surgia, não seria e não é apenas determinada

⁷ Também sintomática a atualidade: com exceção de filmes como a *Saga Crepúsculo* e *Harry Potter* ambientados no fantástico, mas ainda tocando em alguns problemas adolescentes, não temos mais filmes tratando ou abordando, existencialmente, a educação afetiva como faz *The Outsiders* de Coppola. Sintomático também os filmes de maior expressividade (diga-se, altíssima bilheteria e garantindo lucros para os estúdios) para adultos e, especialmente, adolescentes serem os de super-heróis. Neste caso é o próprio Eu gigante e vencedor do neoliberalismo: neste temos uma ética e um doutrina moral, ou seja, vença sozinho, seja você mesmo seu herói; isso significa, tenha dinheiro. Os inchaço de filmes de super-heróis colocou em pauta para a juventude o que tirou: tirou afetos e desdobramentos deles como educação social



técnica ou mecanismo acumulador de riqueza a expensas de direitos trabalhistas e espoliação dos dispositivos de políticas públicas: vinha também para estabelecer ordem diante das manifestações dos fins dos anos 1960 e início dos anos 1970. Seu objetivo não é apenas o capital, mas a *governamentalidade* (FOUCAULT, 2014; DARDOT; LAVAL, 2016): disciplinar e estabelecer um corpo de dominação sobre carne, ossos e alma dos indivíduos. Por isso ressaltamos: sintomático desaparecer neste momento reforçando a hipótese básica deste texto, qual seja, o simbolismo cultural dos anos 1980 e seu lugar social, especialmente no contexto da juventude que se perdia e se perderia.

Coppola eterniza o livro de S.E. Hinton de 1967 (HINTON, 2012): *The outsiders*. A grande marca do livro da escritora – que viria a trabalhar o roteiro com Coppola posteriormente – é o de ser um livro escrito por uma adolescente – Susan E. Hinton, nascida em 1948, tinha 15 anos quando começou a escrever e 16 quando da publicação – para adolescentes e com as problemáticas vividas por adolescentes. O livro marca o início do mercado dos livros juvenis, voltados para adolescentes e seus problemas, suas existências, seus dramas e traumas. No filme isso transparece em tons de realidade melodramáticos, fotografia que engrandece cenas tocantes (a citada declamação poética de Pony ao alvorecer), expressivas, emocionantes e por vezes o enredo e suas emoções chegam a parecer “piegas”: não é defeito, mas qualidade da direção de Coppola uma vez que, quando adolescentes, sentimos e nos emocionamos de maneira extremamente passional. O tom estabelecido desta forma não denigre, mas engrandece o sentido de “fim do mundo” para tudo, “amores eternos”, sonhos inefáveis. Não seria a adolescência o único momento da vida após o nascimento e nossa inserção no simbólico posterior em que mais nos aproximamos do *Real* lacaniano?

Independentemente da resposta, a questão marcante é não ser um filme saudosista com este momento da vida e nem com os anos 1960 nos quais desenvolve-se a trama e abordaremos em seguida. Justamente essas emoções fortes é o que interessa ao diretor: a relação entre os personagens e suas emoções é grandemente destacado. O estilo dos *greasers* é de serem

nas emoções e filmografia que abordava isso colocando no lugar um Eu frio e a fórmula de qualquer filme de super-herói, “lute e sofra, pois chegará lá”. Sim, isso é o capitalismo turbinado atual do neoliberalismo, um campo enorme para sofrimentos e seus rituais (VIANA, 2013).



“durões”. Em nada ser “durão” desabona o sentimento e os afetos extremados, ao contrário: ser “durão” é uma forma de colocar-se no mundo, colocar-se como posição simbólica e situação existencial, mostrar sua emoção paradoxalmente revelando dureza diante das emoções. Semelhante a um *rapper* mostrando sua “dureza”: é sua emoção diante da existência extravasando de outra maneira. Os *greasers* são emotivos como todo ser humano e Coppola usa planos para reforçar isso com cenas de todos eles em grupo, em união. Nota-se ainda mais esse caráter das emoções tipicamente adolescentes, pois, ao contrário, por exemplo, de *Curtindo a vida adoidado*, não existir adultos no filme, não haver adultos dentro da trama, não haver contraponto entre o adulto e o adolescente: somente ele está ali com sua existência desnudada, exposta, sangrando e, ao mesmo tempo, em profunda alegria com sua vida aparentemente eterna: quando adolescentes a distância para os 50 ou 60 anos parece incomensurável.

The outsiders foi subestimado dentro da filmografia de Coppola e mesmo entre os outros filmes da época tão celebrados e anteriormente citados a despeito de ser ele a reintroduzir ou reinaugurar o estilo de filme para jovens, para a juventude e, especificamente, para adolescentes. Motivos para o esquecimento podem ser de várias ordens. O filme não foi sucesso de bilheteria, o elenco que viria a produzir atores atuantes até hoje era desconhecido à época e, talvez, o mais importante: *The outsiders* pode ter sido obscurecido por outras produções anteriores do diretor. Afinal, era estranho um diretor consagrado por filmes como *O poderoso chefão* (*The godfather*) – tanto em sua primeira parte (1972) como na segunda (1974) manifestadamente melhor, mais frio e mais seco que a primeira constituindo exceção – e *Apocalypse Now* (1979) dirigir alguns anos depois um filme para adolescentes, com temática adolescente, com problemas e experiências de vida emocionantes de adolescentes. Ninguém esperava que das mãos de Coppola surgisse, após filmes tão fortes como os referidos, um filme para adolescentes. Em verdade, isto constitui um engano, como vimos, já que as emoções e paixões não são fracas. Ao contrário: temos amizade – as amizades adolescentes, normalmente heterossexuais, possuem a confusa forma de se transformarem em seu oposto pelos muitos e “malandros” jogos de nossa psique e se constituir em paixão homossexual a confundir mais ainda as identificações e ideias do eu do adolescente em formação –, temos romance e seu desamparo de classe (como veremos no final deste item),



abuso doméstico, crime, explicitação das diferenças e ódio de classes.⁸ Nunca saberemos ao certo os motivos: as únicas certezas são o filme pouco lembrado na carreira do diretor assim como pouco lembrado como um dos importantes filmes da década de 80.

Há um elemento de todo curioso no filme *The outsiders* que alicerça mais alguns de nossos argumentos expostos e teorizados: filmado em 1983, culturalmente parte desta década e dos outros que o seguiram como a década “fascinante” por nós exposta, o enredo é contemporâneo ao livro de Hinton, ou seja, final dos anos 1960. Não seria um contrassenso? Não e por isso afirmarmos fundamentar mais ainda nossa exposição.

Tomando o livro de Hinton como enredo e fazendo-o, lógica e cronologicamente, passar-se no final da década de 60 – como é o livro de Hinton – Coppola ao mesmo tempo retoma a “tradição” ou uma continuidade de filmes para jovens dos anos 1950 e 1960, mas também coloca uma época de “aventuras” jovens e inconformismos. Trata-se já de um filme de época desde o nosso ponto de vista (anos 1980) a falar de outra época: é como se fosse uma sobre-linguagem, metalinguagem do tempo. Para nosso propósito nada melhor: tentar trazer significantes culturais e críticas culturais para pensar a própria juventude. Neste caso um filme da década de 80 a falar de outro tempo de virada geracional e de fuga, tentativas de fuga. Afinal, há sim momentos em que nosso refúgio é pensar que não seremos “como os nossos pais”.

Nesta década de 60 surgirão os movimentos da contracultura – mesmo sendo a contracultura uma postura histórica de colocar-se contra conjuntos simbólicos estabelecidos e estruturados como linguagem dominante de subjugação e existente em vários outros tempos históricos (JOY; GOFFMAN, 2007) – e exporão a indignação com um sistema a traçar a vida das pessoas do nascimento ao túmulo e, neste meio tempo chamado

⁸ Ficar bastante atento neste ponto, pois fazemos uma distinção. A luta de classes é um conceito sociológico e histórico. Marca do materialismo histórico e imprescindível para as análises sociais. Porém como conceito social o conceito trafega em outras vias, trafega pelo processo de universalização da vida e das experiências. O ódio não: é uma manifestação produzida socialmente em seus níveis sociológicos e históricos da via acima referida, mas encontrará sua efetivação em pessoas empíricas, suas falas, suas roupas, gestuais etc. São instâncias diferentes e a atenção a elas é essencial para não confundir a navalha fria (ou nem tão fria assim) do conceito com a ardência brutal da existência em sua incomensurabilidade. Em tom de analogia poder-se-ia dizer algo semelhante para a estrutura da língua e a experiência individual e viva da fala.



vida, tonar-se apenas consumidor: consuma, trabalhe, compre mais, obedeça, case, tenha filhos e “não encha o saco”. É contra isso que os jovens irão se subverter, se revoltar, rebelar-se enfim. Rebelar-se contra os ensinamentos da cátedra, a altura do “discurso do mestre” ou o “discurso universitário” de Lacan assim como o seu “sujeito suposto saber”. Algumas situações muito semelhantes àquelas que presenciamos hoje dentro dos muros de faculdades e universidades instrumentadas com o intuito de “formar para o mercado de trabalho”. Por isso, o enredo de *The outsiders* focado nos anos 1960 não destoam do universo cultural da década de 80: nesta o neoliberalismo avançando rapidamente exigia dos jovens um engajamento cada vez maior em seja um “eu S/A”, esterilizando a juventude e a comprometendo com faça isto ou faça aquilo, mas faça-o para o mercado. *The outsiders*, então, acaba por este ângulo, sendo quase uma metáfora histórica: a um momento de virada e contestação juvenil e revoltas estudantis especialmente do final da década de 60, façamos um pouco disso nos anos 1980 antes da tortura disciplinar e modular do neoliberalismo destruir nossas vidas, nossas cabeças e nossa imaginação. Retira-se a *poiēsis* e sobra a *tékhnē*, principalmente se a *tékhnē* for aquela de ser um eu-mercado.⁹ Como já ressaltado, os anos 1970 seriam marcados pela destruição dos dispositivos contestatórios e domínio do neoliberalismo (CHAMAYOU, 2020) e ecoa, para nós, justamente no declínio do filmes adolescentes nesta década (VALAREZO, 2020). A retomada seria feita pelas mãos de Coppola e marcaria, como enfatizamos, um florescer antes da destruição que se vem praticando desde a década de 90 e com destaques mais e mais acentuados no Brasil especialmente nos desamparos atuais.

Necessário agora, para encerrar esta parte, explicar uma das epígrafes deste texto. Trata-se de uma passagem após os vinte minutos do filme na qual ocorre um diálogo no cinema/drive-in entre Cherry Valence (Diane Lane) e Ponyboy. Os garotos *greasers* entraram no cinema por baixo de um buraco na cerca e se encaminham para as cadeiras ao fundo: não têm carro, então, não ficam no drive-in na área destinada a estes. Junto deles está Dallas, mais velho e cujo “estilo” é mais “durão”, expressão usada no próprio filme. Enquanto caminham as garotas saem do carro (mostrando assim

⁹ Usamos aqui apenas *uma* possibilidade da palavra grega que dá origem a técnica apenas para fazer a metáfora funcionar e fluir. Na verdade, a palavra grega *tékhnē* é riquíssima de significados e interpretações como se poderia ver em Heidegger (CASTRO, 2021).



serem *socs*) e a fala delas – na forma de um “fio solto” no momento em que eles passam – torna possível perceber a irritação com seus namorados: “nunca mais tente fazer uma coisa dessas”. As duas *socs* acabam, por fim, encontrando os garotos *greasers* nas arquibancadas. Dallas age de forma grosseira e acaba por ir embora após Cherry jogar refrigerante em seu rosto. Ponyboy fica ao lado de Cherry e começam a conversar. Ela não o conhece, mas ele sim: diz conhecê-la e que é cheerleader, outro símbolo cultural existente até hoje das “garotas populares” e de classe média dentro das escolas (*High Schools*) dos Estados Unidos. A conversa ocorre dentro de uma cena longa em que muita coisa acontece: brigas, intromissão, falas duras, terminando quase em um confronto entre o namorado de Cherry e os garotos *greasers* em que uma faca é apontada por “Two-Bit” Mathews e Johnny Cade vê o anel do *socs* Bob (Leif Garrett) que marcou seu rosto com um soco. Pony e Cherry ficam mais próximos e amigáveis, amistosos, falam da vida, ela procura mostrar que nem todos os *socs* são iguais tendo também problemas. Vemos, então, uma fala entre duas pessoas na qual parece nada *atravessar* o *eu* dessas falas: diferenças sociais, de gênero, culturais etc. No entanto, no final da conversa, quando ela vai embora com o namorado, diz a Ponyboy: “se te vir na escola e não te disser olá, por favor, não leve para o lado pessoal”. Não é pessoal mesmo, é a *classe social* atravessando a juventude. Na escola há diversas classes: existem aquelas que são as salas de aula e existem as outras, as sociais. Perder-se como jovem está nas duas *classes* neste caso e por isso a juventude perdida está na classe (social). E realmente, ao final ela o vê na escola, olha atentamente, mas não o cumprimenta. A fala de Cherry é o escorpião não conseguindo perder sua natureza.

Juventude e atualidade: desamparo e colonização da imaginação

Nesta parte final do texto vamos estabelecer comparação com filmes atuais abordando a juventude, especialmente a adolescência. Para precisar mais, vamos estabelecer comparação com a saga filmica Harry Potter e outros citados ao longo de nossa análise, destacando a comparação com *The outsiders*. Além disso procuraremos fazer alguns diagnósticos possíveis da adolescência atual e seu desamparo. Tudo isso na forma de conclusão.

A saga de filmes do bruxo Harry Potter se estende por uma década: o primeiro filme *Harry Potter e a pedra filosofal* (Harry Potter and the philosopher's stone) é de 2001 e o último em duas partes é *Harry Potter e as*



reliquias da morte: parte 2 (Harry Potter and the deathly hallows) de 2011. Uma década exatamente com os filmes se sucedendo aos livros e formando toda uma geração de jovens adolescentes com seus enredos e aventuras estimulantes, efeitos especiais fantásticos, amores, disputas, morte e tons sombrios especialmente à medida em que eles saem da pré-adolescência e se tornam jovens adultos. Mas não será feita análise alguma dos filmes, estabeleceremos apenas uma comparação entre as duas formas de mostrar a problemática da juventude e a problemática juventude através de duas espessuras filmicas diversas utilizando para isso um pouco da análise de Christian Dunker (2020) sobre a saga.

Em seu texto, Dunker aborda aspectos importantes da saga, tanto de Harry Potter, o pequeno bruxo, como da saga *Crepúsculo* (Twilight) esta ocorrida entre 2008 e 2012. Dunker, então, mostra a narrativa pessoal do personagem central, Harry Potter: a perda dos pais, os tios que o brutalizam e a violência explicitada nesta relação familiar, colegas de escola e suas vilanias e tiranias. A adolescência, então, aparece novamente – e talvez sempre – como “assustadora demais para esquecer”: “Assim como Harry, ao entrarmos na adolescência, perdemos o sentimento de segurança e proteção que os pais antes nos ofereciam” (Dunker, 2020). E a série de filmes vai realmente nos apresentando uma espécie de formação, de momentos da vida quase necessário e pelos quais passa-se para se tornar adulto. “Para uma geração que descobriu que ‘ser legal’ é uma atitude, não um roteiro disciplinar a ser cumprido, Harry Potter é uma espécie de romance de formação, como ‘Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister’, de Goethe, no século 18” (DUNKER, 2020). Enfim, desafios vão sendo postos ao longo de toda a série de filmes e esse intervalo de 10 anos é a vida deles como ela é: a vida vivida e, sendo assim, é a vida que eles conhecem – que todos um dia conhecemos – como experiência de existência. Cada filme e cada desafio é mais um momento nos quais vai se dando a formação deles e as experiências emocionais diante de conflitos e amores, amizades e autoridades, descobertas e ansiedade. Mas há elementos de realidade como conformação à mesma nas palavras de Dunker:

Desde os RPGs como "Dungeons & Dragons", na década de 1990, até os videogames da série Mario Bros., nos anos 2000, chegando ao atual "Call of Duty", a vida é apresentada como um corredor. Não se preocupe muito em escolher os obstáculos, alguém vai fazer isso por você. O importante é que você esteja preparado para a próxima fase (DUNKER, 2021).



“Não se preocupe muito em escolher os obstáculos, alguém vai fazer isso por você”: sim, e de modo geral todos aqueles empenhados em te dizer o que fazer, quando fazer, como fazer, o que estudar. Especialmente não imaginar, não criar e escolher uma profissão e seu mercado.

Para o efeito de comparação com o filme que analisamos, *The outsiders*, o interesse recai menos nas histórias e mais na espessura fílmica, ou seja, os elementos visuais e imagéticos, o lugar dentro da história, do enredo no seu desenrolar e como esses elementos integram a construção do imaginário. Imaginário é aqui o conjunto das percepções visuais e sua configuração para nós de composição da realidade. Outros filmes surgiram na mesma época da saga do pequeno bruxo, mas a ele recorreremos dada a análise do psicanalista Christian Dunker bem como seu enorme sucesso: sucesso é aqui tomado não como a arrecadação de bilheteira, capital e sua realização, mas sim como o tamanho do público a assistir e configurar suas imagéticas de vida e emoções com as do bruxinho da tela. Esta configuração de si, sentado no cinema ou em casa, com Harry Potter, é tentar ver nele um outro de si, alguém vivendo o que você também vive: é um processo imaginário dentro da psicanálise lacaniana e produtora do elemento de identificação. O poder de tentar ver essa identificação e “levar a vida” com um outro como você (diferente do Outro, *Autre*, ou grande Outro de Lacan) é incomensurável na construção de afetos e emoções, do encontro com a vida.

Assim, na estrutura imagética (não imaginário, pois aqui atribuímos a este o sentido da psicanálise lacaniana) dos dois filmes vemos enormes diferenças. O pequeno bruxo encontra problemas na vida: mas qual delas? A vida com os tios, ou a vida de Hogwarts (Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry)? A história desloca a imagética: ainda que amores, conflitos, professores e suas autoridades, o mal (Lord Voldemort) se desdobrem ao longo dos filmes e sejam enfrentados, eles estão em outro patamar do imagético. Diferente de *The outsiders*: mesmo sendo o filme uma história dentro da história, é uma história enfrentada com elementos do mundo imagético da realidade de uma cidade *realmente* existente. Em hipótese alguma atribui-se princípio ou juízo de valor *verticais* neste momento, ou seja, superioridade de um ou outro dos filmes ou histórias e isso pouco nos interessa. Interessa-nos o deslocamento imagético: os processos de formação do jovem e adolescente em Hogwarts ou em Tulsa. Esse deslocamento nos parece ser sintomático: na era do fim das políticas públicas e dos desamparos cada vez maiores com o jovem, o adolescente, a



infância, o único lugar para resolver e pensar a vida é em um imagético dentro da Hogwarts Express e a plataforma 9 $\frac{3}{4}$, que dá acesso ao trem (apenas para bruxos).

Longe de procedermos a uma análise de cunho materialista histórico restrita. Ao contrário: propomos, inclusive, um materialismo histórico em *horizontalidade* com os elementos culturais e significantes do signo (DOTI, 2020).¹⁰ Parece-nos significativo aqui esse deslocamento da imagética como deslocamento dos campos de percepção da realidade: fugir da realidade e suas linhas de força, vetores da submissão e sujeição são importantes e essenciais. No entanto, o processo imaginário e de identificação está se dando em outro espaço que não o espaço de enfileiramento das linhas e vetores da realidade. Sendo apenas *uma* interpretação possível e não querendo fazer o juízo vertical referido, parece-nos uma forma de encapsular o mundo da vivência destes jovens ao propor aos mesmos viver uma vida e seus conflitos e emoções por meio da plataforma 9 $\frac{3}{4}$. De forma semelhante às redes sociais, passa-se a viver em pequenas bolhas, casulos da vida.

Por fim, isso revelaria, de certa forma, o enorme desamparo ao qual esta juventude está submetida. Desamparo em todos os sentidos. Políticas públicas em declínio, posturas conservadoras em termos de política quando não reacionárias e fascistas, instrumentalização cada vez maior do ensino ao mercado de trabalho e, nas palavras de Leandro Konder, uma capacidade ou inscrição histórica cada vez menor de ler poesia: lemos cada vez menos poesia (KONDER, 2005).

Por isso achamos significativo terminar este texto com a parte mais emocionante, de sentimentos mais arrebatadores, no filme *The outsiders*, o alvorecer de nuvens douradas (a "Aurora de dedos rosados" de Homero) vistos e sentidos por Johnny e Pony e pela recitação deste:

¹⁰ O expresso aqui não é novidade e pode ser encontrado, entre outros, em Darcy Ribeiro e seu *O Processo Civilizatório* (2000). Enfim, tanto Darcy quanto nós, procuramos nos afastar de algumas formas e fórmulas desenvolvidas a partir de Marx e Engels no sentido de análises deterministas de classe. A questão ou "ovo da serpente" não é o materialismo histórico, mas a capacidade de lidar com conceitos e determinações e perceber as sutilezas necessárias de uma realidade não passível de explicação em cada um de seus detalhes como formas determinadas. Seria o supremo sonho da metafísica: a determinação de absolutamente todo o Ser a partir de alguns processos ou categorias iniciais.



Nature's first green is gold
 Her hardest hue to hold.
 Her early leaf's a flower;
 But only so an hour.
 Then leaf subsides to leaf.
 So Eden sank to grief,
 So dawn goes down to day.
 Nothing gold can stay.¹¹

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BEVERLY HILLS COP**. Direção de MARTIN BREST. Los Angeles/Detroit (EUA): Paramount Pictures. Netflix (105 min.)
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- CAPITALISM: A LOVE STORY**. Direção de MICHAEL MOORE. EUA: Dog Eat Dog. Web (120 min.)
- CASTRO, Manuel Antônio de. **Dicionário de poética e pensamento**. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>> Acesso em 25 mar. 2021.
- CHAMAYOU, Grégoire **A sociedade ingovernável: Uma genealogia do liberalismo autoritário**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- CHENAIS, François. **A mundialização do capital**. São Paulo: Xamã, 1996.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaios sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

¹¹ Tradução:

O primeiro verde da natureza é dourado,
 Para ela, o tom mais difícil de fixar.
 Sua primeira folha é uma flor,
 Mas só durante uma hora.
 Depois folha se rende a folha.
 Assim o Paraíso afundou na dor,
 Assim a aurora se transforma em dia.
 Nada que é dourado fica.

Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Nothing_Gold_Can_Stay_\(poema\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nothing_Gold_Can_Stay_(poema))>
 Acesso em 02 abr. 2021.



- DOTI, Marcelo Micke. Grau zero da civilização não é ainda barbárie: é pior. **Revista Fim do Mundo**, Marília, Vol. I, nº 3, set./dez. 2020.
- DUNKER, Christian. Como Harry Potter e Crepúsculo moldaram amadurecimento de toda uma geração. In: "**Blog do Dunker**", 11/09/2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/colunas/blog-do-dunker/2020/09/11/o-nariz-de-voldemort-e-o-crepusculo-de-harry-potter.htm>> Acesso em 29 mar. 2021.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 28 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2104 (org. Roberto Machado).
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- HARVEY, David. **O enigma do capital: e as crises do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- _____. **A condição pós-moderna**. 24 ed. São Paulo: Loyola, 2013.
- HINTON, Susan Eloise. **Vidas sem rumo: the outsiders**. São José dos Campos: Benvirá, 2012.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.
- JOY, Dan; GOFFMAN, Ken. **Contracultura através dos tempos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- KONDER, Leandro. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MACHADO, Carmen Maria. **O corpo dela e outras farras**. São Paulo: Planeta/Minotauro, 2018.
- RIBEIRO, Darcy. **O processo civilizatório: etapas da evolução sociocultural**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- THE OUTSIDERS**. Direção de FRANCIS FORD COPPOLA. Tulsa (EUA): Warner Bros. Web (92 min.)
- VALAREZO, Max. **O subestimado filme adolescente de Francis Ford Coppola**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ofXbkoxkLQg>> Postado em 23 de abril de 2020. Acesso em 4 jan. 2022.
- VIANA, Silvia. **Rituais de sofrimento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

Recebido em 14 mar. 2022 | aceite em 22 mai. 2022.

